

KAPPANYOS ANDRÁS

## SZELLEM A DOBOZBAN

Nádasdy Ádám kiáltványa fogalmi átrendezést javasol. Amit eddig formahű műfordításnak neveztünk, azt nevezzük mostantól átköltésnek; a szó szerinti prózaparafrázist pedig nevezzük fordításnak. A *műfordítás* fogalma ezáltal kiürülne, hiszen a verseket ugyanazzal a technológiával fordítanánk, mint a műszaki leírásokat; a *mű-* előtag legfeljebb a forrás-szöveg irodalmi jellegére utalna. Ez a technológia pedig lényegében egyszerű átkódolást jelent: a morfémákat lecseréljük célnyelvi szótári ekvivalenseikre, és ezeket megfelelő szintaxisba rendezzük. Ezáltal egyrészt kordában tartanánk (mintegy rezervátumba zárnánk) a túlságosan szabados, „költői” fordításokat, másrészt egyszer s mindenkorra hozzájuttatnánk az olvasót a világirodalmi klasszikusok *valódi* jelentéséhez. A problémafelvetéssel és a megoldásra irányuló nemes felindulással mélyen egyetértek, a megoldási javaslatot azonban erősen vitatom. Az alábbiakban a levezetésbe csúszott téves előfeltevéseket és logikai hibákat veszem sorra.

## 1. Hangtan

Nádasdy írásának legfőbb csapásiránya, hogy bírálja a *formahűség* fogalmát, amely „csak a hangtanra – vagyis a szótagszámra, hangsúlyra, rímekre, hangfestésre, metrumra – terjed ki, de a mondat szerkesztésre, a nyelvtanra nem.” Valójában azonban a formahűség fogalma nem terjed ki a hangtanra. A hangtan (fonetika) része a nyelvészetnek, a verstan azonban nem, noha kétségkívül mindkettő hangzó (akusztikai) jelenségeket vizsgál: részben ugyanazokat a jelenségeket, de merőben más szempontból. Mindkettőben értelmezhető például a *szótagszám* fogalma, de az egyik nyelvi egységekben (szó, mondat), a másik metrikai egységekben (ütem, sor) számolgatja a szótagokat. A nyelvészet felől nézve az ütem, láb, sor fogalmai nem értelmezhetők, míg a verstan a nyelvi egységeket, például a szóhatárokat hagyja figyelmen kívül (kivéve persze a sormetszetek esetét), így a *szótag* fogalmát is eltérően határozzák meg. Metrikai szempontból a szótagnak kizárólag a hosszúsága és/vagy a nyomatékosága releváns, és ez sem a valódi, mérhető hangzás, hanem egy elvont séma (a kételemű oppozíció) kereteiben.

Mindezt még hosszasan taglalhatnánk, de a lényeg ez: a verstani megfelelésnek (formahűség) nincs köze a hangtani megfeleléshez, a formahűség követelménye nem tartalmaz hangtani elvárásokat (bár a verstani elvárások körmönfont módon lefordíthatók a fonetika nyelvére, de ennek nincs különösebb értelme). Következésképp az a logika sem érvényes, hogy *ha* elvárjuk a hangtani megfelelést, *akkor* várjuk el a mondat szerkezeti-nyelvtani megfelelést is, hiszen az előbbi sem várjuk el. Kétségtelen, hogy Tóth Árpád közkedvelt Verlaine-fordítása megkísérli rekonstruálni az eredeti hangzás jellegzetességeit (mély magánhangzók, nazálisok és likvidák megnövekedett aránya), ám ezt a törekvést a formahűségen *felül*, mintegy bónuszként vállalja magára. A formahűség kritériumát a metrikájával és a rímelésével teljesíti, miközben az eredetihez többé-kevésbé hasonló logikai-szemantikai struktúrája teszi *fordítássá*. Hogy ezen felül további poétikai mozzanatokat is megkísérrel leképezni (elsősorban a franciás-náthás hangzást), az a virtuozitás opcionális bizonyítéka. A verstani szervezethez azért érdemesebb a követésre a

nyelvtani szervezettségénél, mert előbbiben a szerző tudatos döntései nyilvánulnak meg, míg utóbbiban túlnyomórészt az általa használt nyelv eleve adott normái tükröződnek, s a fordítónak értelemszerűen nem ezekhez, hanem a célnyelv normáihoz kell alkalmazkodni. A fordításban akkor válik külön feladattá a nyelvtan követése, ha az eredeti szöveg nyelvtani normát sért.

## 2. Verstan

Ha egy vers formájáról beszélünk, akkor a *versformájáról* beszélünk. Minthogy a *formahűség* fogalmát Nádasdy új tartalommal kívánja feltölteni, amely a grammatikai „formához” való hűséget is magában foglalná, a bemutatott fordításokat a *formahű* jelző helyett *metrum-tartónak* nevezi. Arra azonban nem tér ki, hogy mi volna ez az opcionálisan tartandó metrum, hiszen (amúgy helyesen) az eredeti Verlaine-vers metrikáját is pusztán szótag-számlálásként mutatja be. Ugyanakkor egy négy szótagos, hímrímre végződő sor – ha csak nem szereljük át szándékosan valami mássá – magyarul a kettes jambus alakját ölti fel: a versszakok első, második, negyedik és ötödik sorának ez az elvárt metrumba. (A hímrím konvenciója a magyarban és a franciában két különböző, de egymásra átváltható, a műfordítói hagyományban „csereszabatosnak” tekintett jelenséget jelöl – ezt itt nincs tér kifejtetni.) A harmadik és hatodik sorok nőrímmel végződnek, és választás elé állítják a (formahűsége törekvő) fordítót: vagy négy szótagos trochaikus, vagy három szótagos jambikus sorokat alkalmazhat itt, aszerint, hogy beszámítja-e a francia sorok néma szótagját, vagy „testetlen” jelzésnek tekinti. Az utóbbi megoldásnak, amelyet Tóth Árpádon kívül csak György Oszkár választott (valamint a Nádasdy által nem idézett Török Sándor Mátyás is), az az előnye, hogy így a vers háromsoronként összeolvasható egy belső rímes, hatodfeles jambikus sorra ( $2+2+1,5=5,5$ ). Ez a metrikai gördülékenység az eredetire is jellemző, így én ezt tekintem a valóban formahű (metrum-tartó) választásnak. (Ráadásul a 4–4–3-as osztatú sor hangsúlyosan is értelmezhető, egy gyakori népdal-sémának felel meg: Megyen már a hajnalcsillag lefelé.) A másik megoldás okoz némi diszharmóniát, a sorok lejtésének váltakoztatása (a jambus emelkedő, a trocheus ereszkedő lejtésű) viszonylag szokatlan is eredeti versekben, noha nem példátlan eljárás. Ez esetben ezt követi a többség, így Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Franyó Zoltán, Kemény Ferenc és Térey János. A keletkező metrikai zökkenőt Szabó Lőrinc úgy orvosolja, hogy az ő harmadik és hatodik sorai ionicus a minore-ként is olvashatók. Végh György és Hárs Ernő elvégzi a fentebb említett „átszerelést”, és – némileg önkényesen – anapestikusra alakítja a verset. Báthori Csaba nem veszi figyelembe a hímrím- és nőrímelek váltakozását, Szily Ernő, Paál Zsolt és Kántás Balázs megoldásaiban pedig nem mutatkozik egységes metrikai elgondolás, így ezek végképp nem nevezhetők metrum-tartónak, kívül állnak a formahű fordítás konvenciórendszerén (utóbbi egyébként a magyar asszonáns konvenciórendszerén is). Ignóus verziója természetesen nem sorolható be formahűség szerint, habár rejtett módon (hatodfeles jambusba összevonva három-három sort) mégiscsak utal az eredeti formára. Ignóus az igazi világfi lefegyverző eleganciájával jelzi is szándékainak korlátozottságát: nem a címet, hanem a kezdősort adja meg azonosítóként, azaz nem kínálja a csereszabatosság illúzióját, csupán „ad notam” típusú kapcsolatot deklarál az eredetihez – vagyis mintegy hallgatólagosan elismeri a konvenciórendszert, amelytől éppen eltér.

### 3. Mi a baj?

A kiáltvány végső soron azt állítja, hogy a rossz fordítások ősbűne a formahűség, valójában azonban az ősbűn a hamisítás, az *idegen test* bevitele a fordításba. Ha végignézünk a bemutatott fordításokon, láthatjuk, hogy a hegedűket *fuvola*, *gitár*, sőt *kolomp* is helyettesíti, és mélyen egyetérthetünk Nádasdyval abban, hogy a szabadságnak valahol (lehetőleg még az üstdob előtt) mégiscsak határt kellene szabni. Ugyanakkor az eredetiben „jajong, busong” vagy „eresszél” sincs, Tóth Árpád mégis létrehozott egy olyan figyelemre méltó konstrukciót, a szimbolizmus „mintaversét”, amely érdekességben és népszerűségben túlszárnyalja az eredetét: ez történeti távlatban alighanem megérte. Vessük ezt össze a kolomp implementálásával, amelynek révén nyertünk egy rímet, de a kávéházból kikerültünk a legelőre: ez nem érte meg.

Két döntő fontosságú kérdés csúszik itt össze. Az egyik, hogy *milyen mértékű* torzítás fogadható el fordításnak. Nádasdy azt mondja, hogy a formahű fordításnak a pusztá megkísértése is megengedhetetlen torzítás. („A szépség létrehozása [...] túllép a fordítás megengedhető keretein.”) Ez önkényes és alaptalan megállapítás. Teljesen torzításmentesen egyáltalán nem lehet fordítani, még prózát sem: a fordítás mindig kompromisszum. Az érvényben lévő versfordítói hagyomány szerint arra kell tehát törekedni, hogy megtaláljuk a minimális szemantikai és verstani torzítással járó kompromisszumot. Nádasdy szerint arra kellene törekedni, hogy a nyelvtani szerkezetet teljességében prezentáljuk, míg a verstani szerkezetet eltagadjuk.

A másik kérdés, hogy a létrehozott torzítás *megéri-e*. A verstaniilag és szemantikailag egyaránt tökéletlen és/vagy hűtlen szövegeknek nincs létjogosultságuk, de azt hajlamosak vagyunk elfogadni, ha a pontos szemantikai leképezés érdekében valaki feladja a verstani struktúra egy részét (ez Ignótus esete), vagy ha a virtuóz módon kivitelezett verstani (plusz hangtani) leképezésért feláldozza a szemantika egy részét (így járt el Tóth Árpád). Ha napjainkban hoznák létre őket, mindkét szöveg átdolgozásnak minősülne (ez is mutatja, hogy eltávolodtunk a nyugatos fordításménnytől), azaz figyelemre és megőrzésre mindkettő érdemes, de a műfordítás elvárt alapfunkciójára, az eredeti szöveg funkcionális helyettesítésére nem alkalmasak. Persze mindkét irányban el lehet menni messzebb is. Németh Andor elkészítette a hangzást 100%-ban, a jelentést 0%-ban követő változatot: „Lé-szagló lón, / Déry jó lón, / De lotón. / Lesz ón-kör, / Kin lóg őr / Monoron.” Nádasdy ennek a fordítottját javasolja: 100% jelentés, 0% hangzás. Ez azonban már egy következő probléma.

### 4. Szabadvers

Nádasdy a saját fordítását szabadversnek nevezi, amelynek előnye volna, hogy „„üresen hagyja» a metrum funkcióját”. Ez logikailag elég abszurdul hangzik: a rendetlenség nem hagyja üresen a rend helyét, hanem kitölti azt, és az „üresen hagyott” helynek csak akkor van értelme, ha valamilyen metadiszkurzív jel felhívja rá a figyelmet és felszólít a kitöltésre. Nádasdy 12 soros megoldása nemcsak nem hív fel rá, hanem nem is teszi lehetővé, hogy az eredeti 18 soros szerkezetét elgondoljuk: elfoglalja annak a mintázatnak a helyét. De nem is ez a fő baj, hanem hogy maga a műfaji-verstani megjelölés az egész írás talán legegységelműbben téves megállapítása. Ez nem szabadvers, hanem sorokba tördelt próza. (Nehezen állom meg, hogy ne idézzem Szörnyeteg Lajos versét a *Négyszögletű kerek erdő* költői versenyéből.) Azért nem vers, mert sehol sem jelentkezik benne poétikai funkció, vagyis semmi nincs benne a sorokba tördelésen kívül, ami kiemelné a hétköznapi, kognitív, pragmatikus, referenciális nyelvi működésből. Ugyanazért nem vers, amiért a legszebb talált kavics sem szobor – persze egy művész bármikor szoborrá avathatja, de

akkor is ettől a gesztustól, és nem a magával hozott szépségétől válik azzá. Egy talált szöveget is költeménnyé változtathat a kiválasztás és kontextusba helyezés gesztusa, itt azonban nyilvánvalóan nem történik ilyesmi. Nádasdy maga jelenti ki, hogy „nincs a szövegben parallelizmus, azaz hogy a közlés simán halad, nem torpan meg, nem ismételi” – vagyis a grammatikai szerveződés szintjén nem tartalmaz poétikai funkciót, ezt (az eredetiben) csak a metrum és a rímelés képviseli. Ha ezeket is elvonjuk, akkor semmi nem marad, ami költeménnyé tenné a szöveget: a hegedűhangok metaforája és a levelek hasonlata, valamint a (teljesen önkényes, az eredetiből nem következő) sorokba tördelés kevés ehhez, s így valóban nem marad egyéb, mint a kognitív közlés lapos közhelye: a kedvezőtlen időjárás negatívan hat a lelkiállapotra.

## 5. Mit mond?

Nádasdy számos interjújában kijelentette: „Engem jobban izgat annak tolmácsolása, hogy Dante mit írt, mint hogy hogyan írta.” Fogadjuk ezt el most vita nélkül, inkább arra kérdezzünk rá, vajon a lírai költészetre is igaz-e, hogy a „mit” fontosabb, mint a „hogyan”. Itt egy magyar vesszor angol fordításban: „I have no father, no mother”. Az olvasó nyilván rávágja: „Nincsen apám, se anyám”. De vajon miért nem ez: „Nekem nincs apukám, anyukám”? (A fiatalabbak kedvéért: Kiss Manyi nagy slágere Eisemann–Kellér: *Fiatalság bolondság* című 1940-es operettjéből.) József Attila vagy Kellér Dezső? Amit mondanak (vagyis az általuk hordozott kognitív információ), nem különbözik: a szubjektum kijelenti, hogy nem rendelkezik sem férfi, sem nő közvetlen felmenővel. A két kijelentés kulturális konnotációja, a körük képzelhető kontextus mégis radikálisan eltér. A magam részéről többre becsülnék egy olyan fordítást, amely ezt a különbséget láthatóvá teszi, amelyről tudni lehet, hogy melyik magyar sor fordítása.

A másik kérdés, hogy egy dalszerű lírai költeményben egyáltalán mekkora szerepet játszik a közlés. Mi az, amit az *Őszi dal* közöl? Nagyjából annyi, hogy esik az eső, és ezért a költő is szomorú sajnos, ráadásul a szél is fúj. Erősen kétlem, hogy ez a 150 éves információ releváns volna a mai olvasó számára, hogy történne vele bármi ennek az értelmesnek a hatására. Nem hiszem, hogy megszületne benne bármilyen felismerés, vagy teremlődnék akár egyetlen molekula endorfin – s ha így van, akkor elég értelmetlen az egész erőfeszítés. A közlésre rákérdezve az általános iskolai magyarórák „megfejtéseit” élesztjük újra: „A költő azt akarja mondani, hogy azért reszket a bokor, mert...”; „A költő arra kéri kedvesét, hogy tegye a kezét homlokára...” A lírai dalok olyasmit közölnek velünk, amit már eleve tudtunk, de az információ új és érdekes módon érkezik hozzánk. A dalnak éppen abban áll a funkciója, hogy az esztétikai reveláció útján az egyedi tapasztalatnak vagy hiedelemnek egyetemes formát ad.

## 6. Morál

A formahű fordítás hagyománya némely kultúrában kialakult, máshol nem. Ahol nem, ott jól megvannak nélkülük, de ahol igen, ott értéknek tekintik és vigyáznak rá. Igazából nem hiszem, hogy Nádasdy mindezt tényleg el akarná törölni, a zárórészben azonban mégis csak morális keretbe helyezve ítéli el a formahű műfordítást, mint amely „tüllép a fordítás megengedhető keretein”, hiszen „nem szabad odatolakodni szerző és olvasó közé”. Ez az „odatolakodni” elég szerencsétlen kép: ha a fordítást a szerző és az olvasó között közvetítésként képzeljük el, akkor a fordító sehol máshol nem lehet, csakis a kettő között. Persze előfordulhat, hogy a rábízott folyamat akadályává válik – a jó fordító azonban nem kita-

karja a szerzőt, hanem láthatóvá teszi, létrehozza célnyelvi változatban. A szerző ugyanis az olvasó szempontjából nem egy személy (az eredetiben sem), hanem egy funkció. Az így létrehozott képlet (például „Horatius Noster”) természetesen sosincs teljes fedésben a szerző eredeti sziluettjével, mindig torzító és kompromisszumos megoldás, de az alternatívája a *semmi*: esetünkben a Verlaine alakú üresség. Nádasdy fordítása olyan magyar Verlaine-nel tölti ki ezt az űrt, akiről megtudjuk, hogy egy nyafogó, spleenes pacák, de azt nem tudjuk meg, hogy melleleg költő is. Ez a Verlaine egy tizenkét soros prózavalamit írt *Őszi dal* címmel.

Nádasdy azt mondja, a fordítás lényege a kognitív információ átvitele, s ehhez járulékosan (mint „formát”) a nyelvtani szerkezetet is illik megtartanunk. De valóban ez a feladat? A költészethez köthető beszédmódok működése sokkal összetettebb: a Verlaine-vers például még a Nádasdy által végsőkéig redukált formájában is feltételez olyan előzetes kulturális ismeretet, amely nem tudható meg a szótárból. Ha egy olyan (talán földönkívüli) kultúrában olvasnák, ahol nem a szívet tekintik az érzelmi működések szimbolikus centrumának, s így nem létezik a fájó és megszakadó szív egyetemes metaforája, azt hihetnék, hogy a hegedűhangok frekvenciája valóban áthatol a mellkason és kárt tesz szívizomban, életveszélyes sérülést okoz, és a következő két versszak az agónia testi tüneteit (fulladás, sápadás, dezorientáció) írja le. Bennünk, akik az anyanyelvvel együtt sajátítottuk el a költészet regiszterét, ilyesmi fel sem merül: *látjuk*, hogy ez nem egy orvosi vagy rendőri esetleírás. A költészet működése nem írható le a kognitív információátadás terminusaival: érvénye mindig egy igen összetett kulturális kontextushoz kötődik, amelyet csak töredékesen lehet leképezni egy másik kultúrában, ráadásul az új kontextusban új, torzító konnotációk várakoznak. A műfordító nem a csupasz nyelvi mintázatot viszi át, hanem legjobb tudása szerint kontextust is igyekszik teremteni, hogy a vers az eredetihez minél inkább hasonló funkciókat tudjon betölteni, kapcsolódni tudjon a befogadó nyelv és kultúra receptoraihoz, vagy legalább következtetni lehessen az eredeti funkcióira. Ez különbözteti meg a műfordítást a szakfordítástól, amelynek valóban a pontos átkódolás a lényege, ahol valóban csak a terminológiai szabatoságra kell ügyelni, ahol nem számítanak a kimondatlan közmegegyezések, lajstromozatlan műveltségelemek, szétartó funkciók, az előzetes használatok emléknymoi. A műfordító viszont ilyesmikkel dolgozik, és ennek egyik módja a formahű fordítás.

## 7. Mi legyen?

Nádasdy javaslatának lényege, hogy ne alkudozzunk ezzel a konvenciórendszerrel, amely ennyi nehézséget okoz, hanem dobjuk ki *en bloc*. A javaslat egyfajta „Kolumbusz tojása”, a *thinking outside the box* (a dobozon, azaz a megadott kereteken kívüli gondolkodás) stratégiájának látványos példája, amely nyilvánvalóan számtalan eredményt hozott az utóbbi évtizedekben az elméleti fizikától a közgazdaságtanon át a kommunikációs technológiákig. Vannak azonban olyan dobozok, amelyeket nem érdemes elhagyni: például a sebészeti eljárások kreatív lehetőségeit behatárolja az a doboz, hogy a páciens közben mindvégig életben kell tartani. A konvenció-dobozok előállítása és fenntartása a kultúra működésének lényegi eleme, mint ahogy ezen dobozok koronkénti szétrugdosása is, s engem személy szerint ezek a pillanatok érdekelnek legjobban a kultúra történetéből. Ugyanakkor képzeljük el, hogy beállítunk az Atlétikai Világszövetséghez, mondván, a súlylökés világrekordja harminc éve változatlan, 22,23 méter: adjanak egy olyan golyót, és mi elvisszük legalább 25 méterre; ha adnak hozzá egy szatyrot, még messzebb is. Ugye világos, hogy mit válaszolnának (hogy *hogyan*, azt most ne firtassuk): vigyük a golyónkat, ahová akarjuk, ennek nincs köze a súlylökéshez, annak éppen az a lényege, hogy a feladatot a *dobozon belül* kell megoldani. Ha elfogadnák a felajánlásunkat, azzal nem felszabadí-

tanák, hanem eltörölnék ezt a sportot, amely voltaképpen csak egy „doboz”, de sok ezer ember számára öröm, izgalom, önazonosság, önbecsülés, megélhetés forrása.

A formahű műfordítás is csak egy „doboz”: egy mesterség, amelynek a kipusztulásától nem dőlné össze a társadalom, de amelynek életképességét ez a mostani vita, s persze a példák sokasága is bizonyítja. Vannak, akik ezt a munkát gyenge színvonalon végzik (lásd Nádasdy példáinak némelyikét), és vannak, akik a megszokottól némileg eltérő célokkal végzik, de ezekre az anomáliákra rossz válasz, hogy akkor mostantól ne végezze el senki. Mert ugye ennek a versnek a lefordításában nem az a legnehezebb, hogy rímeket találjunk, hanem hogy az eredeti szöveg logikai-szemantikai lefutását („mondanivalóját”) négy szótagos egységekre vágjuk, pontosabban megtaláljuk azt a nyelvtani szerkezetet, amely ezt lehetővé teszi. Itt veszítjük el az eredeti nyelvtani szerkezettel való párhuzamosságot, hogy megnyerjük a verstani párhuzamosságot. Ezt a munkát az itt szereplő fordítók közül jól-rosszul mindenki elvégezte, kivéve Ignótust és Nádasdyt, de míg Ignótus elegánsan bocsánatot kér a mulasztásért, Nádasdy követendő példaként állítja.

Hogy némi súlyt adjak az érveimnek, elvégeztem a munkát, és előállítottam mindjárt két verziót. Azért kettőt, hogy ezzel is jelezzem, a fordítás sosem végleges, meg hogy ne tűnjek úgy, mintha komolyan versenybe szállnék. Ezek egyszerre készültek, pár óra alatt, látszik is rajtuk. Ugyanazon a felosztáson, nyelvtani szerkezeten alapulnak, így az is látszik, hogy a szegmentálás megelőzi a rímelést. Kísérleteztem mély és magas hangrendű verziókkal, megpróbáltam kihagyni a szívet és a sírást mint idejétmúlt, kínossá vált költői ideákat – de a másokban megvannak. Tetszőlegesen lehet cserélgetni, összeválogatni a versszakokat.

Már hallom itt  
bús húrjait  
az ősznek:  
egy lanyha dal  
hangjaival  
legyőznek.

Megrémülök,  
ha rámdörög  
az óra,  
s rá gondolok  
az elhagyott  
napokra.

S elindulok,  
ha így kapott  
a szél el:  
hol itt, hol ott,  
a sok halott  
levéllel.

Már hallani,  
ősz húrjai  
zenélnek:  
hangjaival  
szívembe mar  
az ének.

Ha óra üt,  
megrendülök  
zokogva,  
s rárévedek  
az elveszett  
napokra.

S útra kelek,  
mint levelek  
a szélbe,  
hol itt, hol ott,  
mint felkapott  
levélke.

És hogy végül is mi legyen? Igen, hívjuk az átdolgozásokat átdolgozásnak, és igen, mondjuk meg a rossz fordítóknak, hogy rosszak. Legyen erre fórum, legyen szakértelem, legyen figyelem. De hol keressük? Nádasdy kiáltványa minden bizonnyal abból a megérzésből táplálkozik, hogy az igényes formahű fordítás hagyománya már nem él. Ez bizonyosan tévedés: arról van csak szó, hogy a kiadói pluralizmus és az internet miatt felhígult a mezőny. A legendás Lator-szeminárium egykori hallgatójaként biztosan tudom, hogy a kellő tudás és töredés jelen van a magyar kultúrában. Műhelyek kellene, magam is azon dolgozom, hogy beindítsak egy fordítástudományi doktori programot. Nádasdy Ádámot köszönet illeti, amiért sokak figyelmét felhívta erre az ügyre, és amiért létrehozta azt a szakirodalmi tételt, amellyel megnyithatunk egy félévet.